

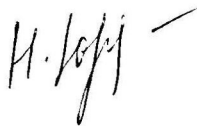
Юрасова Надежда Геннадьевна

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
В.В. МАЯКОВСКОГО**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Сухих Станислав Иванович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Кулагин Анатолий Валентинович

кандидат филологических наук, доцент
Александрова Мария Александровна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Курганский государственный университет»

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514531

Защита диссертации состоится 18 декабря 2008 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д М 212.166.02 в Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского (603000, Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, д. 37, ауд. 312).

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23).

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» www.unn.ru

Автореферат разослан «11» ноября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

Юхнова И.С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Проблема художественного пространства и времени, на наш взгляд, является одной из важнейших проблем маяковедения. Прежде всего, исследование художественного пространства и времени позволяет увидеть внутреннее единство художественного мира Маяковского, выявить ряд основополагающих, устойчивых, образов и мотивов его творчества. Кроме того, пространство и время для Маяковского — ценностные категории: пространственно-временное положение того или иного предмета, явления лежит в основе оценки этого предмета: все, что имеет отношение к настоящему, обычно оценивается отрицательно, с будущим связано представление Маяковского об абсолютном идеале. Именно поэтому можно сказать, что обращение практически к любому аспекту творчества Маяковского выводит нас на проблему, которая стала предметом данной работы.

Степень изученности проблемы. Несмотря на значительное количество научных работ о художественном пространстве и времени (как теоретических, так и посвященных творчеству конкретных писателей), проблема пространственно-временной организации художественного мира Маяковского остается малонизученной. Ряд суждений, связанных с этой проблемой, можно найти в работах общего характера (В. Альфонсова, М. Вайскопфа, Ф. Пицкель). Отдельные главы, посвященные художественному пространству и времени, имеются в книге Р.С. Спивак «Дюктябрьская лирика Маяковского»¹ и диссертации О.В. Чернышевой «Творчество раннего В. Маяковского в контексте русского авангарда»². Е.Г. Эткинд в своей книге «Там, внутри» анализирует внутреннее и внешнее пространство в мире Маяковского³. Отношение Маяковского ко времени, истории становится одним из объектов рассмотрения в диссертации И.Ю. Ивановиной «Творчество Маяковского как феномен утопического сознания»⁴. Нельзя не отметить также монографию Л.Н. Никольской «Человек и время в художественной концепции Маяковского»⁵.

Однако в данных работах чаще рассматривается только пространство (у Е.Г. Эткинды) или только время (у Л.Н. Никольской). Нередко проблема пространства и времени является лишь одним из аспектов какой-либо более широкой проблемы: главным объектом исследования для Р.С. Спивак является раннее

¹ Спивак Р.С. Дюктябрьская лирика Маяковского. Пермь, 1980.

² Чернышева О.В. Творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2003.

³ Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб, 1997.

⁴ Ивановиной И.Ю. Творчество Маяковского как феномен утопического сознания. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1992.

⁵ Никольская Л.Н. Человек и время в художественной концепции Маяковского. Львов, 1983.

творчество Маяковского как «цельная, законченная система философской лирики»⁶; для О.В. Чернышевой — «становление авангардной картины мира в ранней лирике Маяковского»⁷.

Объектом данного исследования становится творчество Маяковского (в первую очередь стихотворения, поэмы, пьесы как раннего, так и зрелого периодов) как единая целостная система. **Предметом** исследования является художественное пространство и время, их эволюция в мире Маяковского.

Научная новизна данной работы заключается в том, что впервые предпринимается попытка развернутого системного анализа художественного пространства и времени в творчестве Маяковского на разных этапах его развития.

Теоретическое значение работы состоит в том, что к творчеству Маяковского впервые применяется методология исследования, основанная на взаимодействующих методах, что позволяет достичь более полных и глубоких результатов анализа.

Теоретические источники и методология. Теоретическую основу диссертации составили труды А.А. Потебни, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана. Важную роль в разработке темы сыграли работы, в которых рассматриваются мифологическая, нудео-христианская, карнавальная концепции пространства и времени (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, А.М. Гуревич, Е.М. Мелетинский, О.М. Фрейденберг, М. Элиаде).

Специфика темы предопределила необходимость применения в работе различных методов исследования. Поскольку нас интересуют преимущественно устойчивые, инвариантные черты творчества Маяковского, главным методом данного исследования является метод системно-типологический. Однако эволюционный аспект при этом также учитывается, поскольку, «знакомство с эволюцией, — по словам Б.О. Кормана, — позволяет отделить инварианты творчества от меняющихся его признаков»⁸. Кроме того, в работе используется сравнительно-типологический метод.

Практическая значимость работы. Материалы данного исследования могут быть использованы при разработке новых программ и учебных пособий по истории русской литературы XX века, а также теории литературы, спецкурсах и спецсеминарах по проблемам художественного пространства и времени и творчества Маяковского.

Апробация работы. Основные положения диссертации в форме научных докладов были представлены на 11-й Нижегородской сессии молодых ученых (Татинец, 2006), всероссийских в межвузовских конференциях: «Маяковский в современном мире» (Москва, 2003), «Грехиёвские чтения» (Н. Новгород, 2004-2008), «Художественный текст и культура» (Владимир, 2005, 2007). Материалы исследования отражены в 9 публикациях.

⁶ Спивак Р.С. Дооктябрьская лирика Маяковского. С. 119.

⁷ Чернышева О.В. Творчество раннего Маяковского в контексте русского авангарда. Автореф. дис. С. 4.

⁸ Корман Б.О. Лирическая система Некрасова // Некрасов и русская литература. М., 1971. С. 83.



Цель данной работы — изучение пространственно-временной организации художественного мира Маяковского. Эта цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать основные теории художественного пространства и времени, существующие в литературоведении.
2. На основании этого анализа сформулировать свое понимание этих категорий, наметить методологические подходы к их анализу.
3. Применить эти подходы к творчеству Маяковского. Выявить устойчивые и изменчивые особенности пространственно-временной организации его художественного мира.

Положения, вынесенные на защиту.

- ◆ Произведения Маяковского образуют единую систему, отличающуюся чрезвычайной устойчивостью своих основных элементов. Основу пространственно-временной организации художественного мира Маяковского составляют три связанных друг с другом хронотопа: старый мир, революция и будущее.
- ◆ Главные черты хронотопа старого мира: конфликтность, выражающаяся в пространственных оппозициях, и непродуктивность времени (то есть отсутствие значимых событий, и, как следствие, неизменность мира в его основных чертах) и его губительное воздействие на человека.
- ◆ Особенности хронотопа будущего: однородность пространства, связанная с представлениями о просторе и свободе, а также преодоление губительного воздействия времени на человека, выражающееся в отсутствии старости и смерти. Будущее идеально, и поэтому неизменно.
- ◆ Революция — переходный, пороговый хронотоп, обеспечивающий переход от старого мира к будущему. Его черты: разрушение пространственных границ и быстрота времени, его насыщенность событиями (малый временной отрезок — большое количество событий и существенные перемены в мире).
- ◆ Данные хронотопы сохраняют свою значимость как у раннего, так и у зрелого Маяковского. Однако с 1922 года наблюдаются некоторые изменения в их структуре: постепенное размывание границ между старым миром и революционным хронотопом и большая временная отдаленность будущего. В конечном счете Маяковский приходит к отказу от самой идеи мировой революции и признает возможность непосредственного перехода к будущему. Однако проблема быстрого преодоления этого временного расстояния так и не находит абсолютно убедительного решения.
- ◆ Пространство и время художественного мира Маяковского имеет черты сходства с архаическими моделями: мифологической (в частности — иудео-христианской), и карнавальной. Революция несет в себе карнавальное, разрушающе-созидательное начало; в рамках хронотопа старого мира очень устойчивой оказывается мифологическая антитеза сакрального и профанного пространства; хронотоп будущего сходен с христианским образом Нового Иерусалима.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Общий объем работы составляет 228 с. Список цитируемой и используемой литературы содержит 217 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, определяется степень изученности проблемы, методология, формулируются цели и задачи работы, положения, вынесенные на защиту.

Глава 1. Пространство и время как объект исследования.

§1 Основные концепции пространства и времени. В этом параграфе рассматривается развитие представлений человечества о пространстве и времени.

Первобытное мировоззрение антиисторично. События человеческой жизни значимы лишь тогда, когда повторяют сакральный образец — действия богов и героев в мифическом времени. Исторические же события нерегулярны, не имеют сакрального образца.

Архаическое время измеряется событиями коллективной жизни, поэтому смерть для первобытного сознания является рожающим началом. Время воспринимается как умерщвляющая и рожающая сила.

Архаические представления о пространстве строятся, исходя из дихотомии «сакральное/профанное», выражающейся в оппозициях «верх — низ», «центр — периферия», «север — юг».

Подобные представления о пространстве характерны и для **христианства**: «Путь жизни мудрого вверх, чтобы уклониться от преисподней внизу» (Прит. 15:24). Но христианство (а до него — иудаизм) привносят новые черты в понимание времени. Во-первых, иудаизм открывает концепцию истории как богоявления. Откровение, данное Богом Моисею, отнесено не к мифическому правремени, а к определенному историческому моменту. Во-вторых, христианство воспринимает время как линейное и необратимое. В-третьих, движение времени мыслится как конечный процесс: после достижения человечеством Царствия Божия история должна прекратить свое существование.

Специфика **карнавального** восприятия времени и пространства определяется тем, что карнавал наследует ряд черт архаического мировоззрения, и в то же время он полемически направлен против средневекового христианства.

Карнавальное время так же коллективно, как и архаическое, так же соединяет в себе умерщвляющее и рожающее начала, но сменяемость событий — это уже не возвращение к сакральному правремени, а прогресс, подъем человечества на более высокую ступень развития. Эта линейность и направленность вперед сближает карнавальное восприятие времени с христианским. Но, в от-

личие от христианства, карнавал мыслит процесс смены старого новым как бесконечный: «все впереди и всегда будет впереди» (М. Бахтин)⁹.

Карнавал разрушает вертикальную (христианскую) картину мира. Пространство утрачивает дифференциацию по степени сакральности («децентрализация вселенной», по М.М. Бахтину).

В современной науке пространство и время определяются как «формы существования материи, выражающие порядок сосуществования и смены состояний всевозможных материальных объектов и явлений»¹⁰. Время реального макромира обладает такими свойствами, как универсальность, непрерывность, одномерность, однонаправленность (необратимость). Свойства пространства: универсальность, непрерывность, многонаправленность, трехмерность. Время и пространство связаны друг с другом: всякое движение имеет пространственную и временную стороны.

§2 История изучения художественного пространства и времени. В этом параграфе рассматриваются концепции литературоведов, внесших наиболее ценный вклад в изучение художественного пространства и времени.

А.А. Потебня определяет место художественного пространства и времени в структуре произведения (они являются элементами внутренней формы, т.е. формально-содержательными категориями). Литература — временное искусство, в котором статические пространственные объекты разлагаются на отдельные элементы и превращаются во временную последовательность восприятий. Это осуществляется посредством повествования.

М.М. Бахтин вводит в литературоведение термин «хронотоп». Это — «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»¹¹. Бахтин, как и Потебня, считает хронотоп формально-содержательной категорией.

Теория автора и героя Бахтина позволила ему внести новые (по сравнению с Потебней) моменты в понимание художественного пространства и времени. Он выделяет *хронотоп автора и читателя* и *хронотоп изображенного мира*, и это позволяет ему разграничить внутреннюю и внешнюю точки зрения на изображенный мир. Хронотоп автора и читателя — «единый реальный и незавершенный исторический мир». Автор и читатель — носители завершающего видения по отношению к герою, то есть хронотоп изображенного мира представляется им как некое ограниченное (в том числе во времени и в пространстве) целое. Герой такая точка зрения не доступна.

Ю.М. Лотман уделяет внимание преимущественно художественному пространству, которое он называет особым «языком» для выражения непространственных (временных, социальных, этических) отношений. Ряд положений Лотмана имеет сходство с идеями Бахтина. Так, оба ученых говорят об образе

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 187.

¹⁰ Моисеенченко А.М. Пространство и время в макро-, мега- и микромире. М., 1974. С. 211.

¹¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб, 2000. С. 9.

дороги как о материализации времени в пространстве. Но сходные наблюдения приводят их к противоположным выводам: Бахтин считает ведущим началом в хронотопе время, Лотман — пространство.

Д.С. Лихачев стремится определить границы понятий «художественное время» и «художественное пространство». Он отграничивает художественное время от времени грамматического и от концепции времени того или иного писателя. Кроме того, Лихачев выделяет разные типы времени в литературном произведении: сюжетное (время изображенных событий), повествовательное, авторское, исполнительское. Это позволяет ему сформулировать проблему восприятия сюжетного времени как быстрого или медленного в зависимости от его насыщенности событиями, а также проблему остановки времени в произведении при описании статических объектов.

§3 Проблемы методологии анализа художественного пространства и времени. Анализ указанных выше литературоведческих концепций позволяет выделить спорные аспекты проблемы художественного пространства и времени.

Прежде всего, это проблема границ применения терминов «художественное время» и «художественное пространство». Очевидно, что под художественным пространством и временем мы должны понимать в первую очередь пространство и время, в котором разворачиваются события, изображенные в произведении. Следует ли включать в понятие «художественное время» время повествования, рассказа о событиях? Событийное и повествовательное время разграничиваются во многих работах (у Б.В. Томашевского¹², Д.С. Лихачева¹³, Н.И. Джохадзе¹⁴), однако проблема соотношения «художественного» и «повествовательного времени» в большинстве работ даже не поставлена. Четкий ответ на этот вопрос пытается дать только В.И. Чередниченко. Он считает, что повествовательное время не может быть разновидностью художественного времени, поскольку смена актов слов (или актов восприятия слов) «осуществляется не в литературной, а в физической действительности»¹⁵.

Решение данной проблемы предполагает определение места повествователя в структуре произведения. В.В. Федоров выделяет в произведении «фабульную» и «сюжетную» действительности¹⁶. Фабульная действительность — это мир героев, она соотносится с понятием изображенного события. В сюжетной действительности героев нет, а есть только повествователь, его речь обращена непосредственно к слушателю-читателю (даже реплики персонажей, по мнению Федорова, даны нам в исполнении повествователя).

Классификацию форм повествования (и позиций повествователя по отношению к изображенному миру) предлагает Ф. Штанцель. В *авторском романе* повествователь индивидуализирован, он проявляет себя в отборе событий,

¹² Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2002. С. 190.

¹³ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 235.

¹⁴ Джохадзе Н.И. К методологии исследования времени в искусстве и эстетике // Вопросы философии, 1983. №1. С. 135

¹⁵ Чередниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси, 1986. С. 19.

¹⁶ Федоров В.В. О природе поэтической реальности. М., 1984. С. 145.

комментирует их, дает им оценку. При этом сам повествователь не включен в изображенный мир. В *«Я»-романе* повествователь является частью изображенного мира: он или сам участвует в описываемых событиях, или наблюдает их, или узнает о них от других героев. В *персональном романе* создается иллюзия отсутствия повествователя, поскольку события увидены глазами одного из героев.

Таким образом, мы можем предположить, что как *наблюдатель* изображенных событий или как их *участник* повествователь может пребывать *внутри* изображенного мира (в «фабульной действительности»). Сложнее обстоит дело с повествователем как *изображающим* субъектом. Скорее всего, в этом своем качестве он все же находится *вне* изображенного мира. Рассказ о событиях, выражение в слове всего увиденного и пережитого предполагает особую позицию повествователя по отношению к событиям фабульной действительности (и к себе самому, если он участвует в них). Поэтому выделение сюжетной действительности в структуре произведения, сделанное Федоровым, представляется нам правомерным. Рассказ о событиях может разворачиваться и внутри изображенного мира (рассказ Максима Максимыча о Печорине и Бэле в «Герое нашего времени»), но в этом случае он включен в сферу сознания иного повествователя (в данном случае — «странствующего офицера»).

Таким образом, повествовательное время может быть частью времени художественного лишь в тех (все же достаточно редких) случаях, когда повествование о событиях является частью изображенного мира.

С соотношением событийного и повествовательного времени связан еще ряд теоретико-методологических проблем. Так, Д.С. Лихачев утверждает, что описание статических объектов останавливает событийное время. По Потебне, описание — это фиксация последовательности восприятий какого-либо субъекта. Поэтому, если этот процесс восприятия осуществляется *внутри* изображенного мира¹⁷, об остановке времени, на наш взгляд, говорить нельзя. Перемещение взора и мысли от одной детали статического объекта к другой будут теми событиями, которыми заполнено время изображенного мира. В лирике воспринимающий субъект также является частью фабульной действительности.

Для выявления специфики художественного пространства и времени важно также сопоставить его с пространством и временем перцептуальным (психическим) и концептуальным. Очевидно, что художественное время и пространство не просто отражают реальное, физическое время и пространство, но всегда представлено в произведении в чем-либо восприятии, как *сфера чьего-либо сознания* (повествователя, героя), поэтому они перцептуальны.

Термины «концептуальное пространство и время» чаще используются как синоним «концепции пространства и времени», т.е. совокупности неких устойчивых представлений об этих категориях в ту или иную эпоху, у того или иного автора и т.п. Концепция пространства и времени может существовать до и вне

¹⁷ Так происходит в *«Я»-романе* (субъектом восприятия является повествователь, находящийся внутри изображенного мира) и в *персональном романе* (статический объект воспринимает герой).

произведения. Однако она может отражаться, реализовываться в произведении. Художественное время и пространство опять же не сводится к простому воспроизведению характеристик реального мира; на него накладывает отпечаток мировоззрение автора, в том числе и его представления о пространстве и времени. В этом смысле художественное время и пространство концептуальны.

Наконец, важен и **вопрос о главном начале в хронотопе**. Потебня и Бахтин считают таким началом время; Лотман — пространство. Потебня (опираясь на Лессинга) обосновывает свою точку зрения тем, что пространство в литературном произведении может быть выражено только через время, т.е. через разложение пространственных объектов на элементы и превращение их во временную последовательность восприятий. Это суждение представляется нам справедливым, но здесь речь идет о произведении, увиденном с внешней точки зрения (автором и читателем). Бахтин, который обосновал возможность внутренней точки зрения на изображенный мир, также называет время главным началом в литературном хронотопе. На наш взгляд, при взгляде *изнутри* художественного мира значительно труднее обосновать главную роль в хронотопе того или иного начала: герой воспринимает свой мир и в пространстве, и во времени. Возможно, эти два начала будут равнозначными или же значимость того или другого будет индивидуальной для каждого писателя.

Таким образом, под художественным пространством и временем мы будем понимать время и пространство изображенных в произведении событий. Художественное пространство — это место, в котором разворачиваются события. Особенности художественного времени могут быть выявлены, прежде всего, путем анализа заполняющих его событий (их расположения, связи друг с другом, количества, характера). Кроме того, для характеристики художественного времени имеют значение и его «образные характеристики», а также словесные обозначения временных интервалов.

Глава 2 «Художественное пространство и время в произведениях Маяковского 1912-1921 гг.». Основопологающей для творчества Маяковского является антитеза двух миров: старого (несовершенного) и будущего (идеального). Каждый из них имеет особую пространственно-временную организацию, т.е. их можно рассматривать как два хронотопы. Революция, посредством которой осуществляется переход от старого мира к будущему, также связана с особым типом пространства и времени, то есть является третьим основным для Маяковского хронотопом.

§1 Хронотоп старого мира. Наиболее полно данный хронотоп представлен в раннем творчестве Маяковского. Одна из главных его черт — конфликтность. Борьба лирического героя с его противниками (Богом и Буржуем) выражается в пространственных оппозициях «земля — небо» и «центр — периферия». Противники героя обладают рядом сходных черт: неподвижностью, слепотой и глухотой; места их обитания отдалены в пространстве, замкнуты, труднодоступны. По сути, здесь реализуется мифологическая антитеза сакрального и профанного пространства (роль профанного пространства играет город, улица).

Лирический герой занимает в старом мире особое пространственное положение. Он также может приобретать черты кумира, святыни. Однако подобные ситуации являются скорее желаемыми, возможными, они описаны в будущем времени («А все-таки», «Мрак»). В настоящем же претензии героя на сакральный статус не получают поддержки со стороны толпы — обитателя профанного уличного пространства (наиболее явно это выражено в поэме «Человек»).

Таким образом, положение лирического героя в старом мире неустойчиво: сакральная сфера оказывается закрытой для него, контакт с толпой также затруднен.

Важную роль в старом мире играет также антитеза «дом — улица», оба члена которой получают у Маяковского сложную оценку. Дом может становиться метафорой души лирического героя; в доме происходят его встречи с любимой женщиной. Но разочарование в любви или же просто тоска по «настоящим людям» приводят к сошествию героя на улицу («Ко всему», «Облако в штанах», «Надоело», «Вот так я сделался собакой»), где он сталкивается с враждебной толпой. Поэтому в раннем творчестве город часто получает отрицательную оценку («Ночь», «Адище города», «Ко всему», «По мостовой моей души изъезженной...»). Однако долгожданная революция также связывается с уличным пространством («Революция. Поэтохроника», «Приказ по армии искусства»). В этом случае улица оценивается положительно, она становится местом «вольного фамильярного контакта» (М.М. Бахтин), смерти старого и рождения нового.

Один из спорных вопросов маяковедения — вопрос о внутреннем и внешнем пространстве в мире Маяковского. Сам термин «внутреннее пространство» не имеет в литературоведении четкого значения. Е.Г. Эткинд в своей работе «Там, внутри» говорит о том, что почти все эпизоды поэмы «Облако в штанах» разыгрываются во «внутреннем пространстве», но этот термин обозначает у него принципиально различные явления. На наш взгляд, необходимо разграничить ряд понятий. Во-первых, это непосредственное изображение душевного состояния человека (его мыслей, чувств, представлений); иногда душевное состояние может выражаться через трансформацию внешнего мира (в 1 главе «Облака в штанах» это «декабрьский вечер», хохочущие канделябры, полночь-убийца и т.д.). Во-вторых, образ души; как правило, душа у Маяковского материализуется, отождествляясь с сердцем, она может находиться как внутри, так и вне тела. И лишь в-третьих, это внутреннее пространство как таковое, то есть тот случай, когда внутренний мир человека приобретает явно выраженные пространственные характеристики. В описании скачущих нервов тело предстает как дом или комната; эпизод «пожара сердца» реализует метафору «сердце — дом». Еще один пример — «душа-мостовая» в первом стихотворении цикла «Я!». Как видим, внутреннее пространство так же дисгармонично, как и внешний по отношению к герою мир. Исключением является лишь «сад души» («Ко всему»), противопоставленный враждебному окружающему миру.

Каждая из выделенных нами пространственных сфер старого мира связана с особым типом времени. Сакральная сфера, как правило, не подвержена изменениям во времени: «Утро, / вечер ли? / Ровен белесый свет небес» («Человек»).

Образ улицы, города появляется уже в первых произведениях Маяковского, но первоначально поэт тяготеет к описательности, временное начало выражено слабо. Внимание акцентируется на постоянных, устойчивых чертах городского пространства, здесь нет или почти нет смены событий. Грамматически это выражается глаголами несовершенного вида настоящего или прошедшего времени («Порт», «Уличное», «Кое-что про Петербург», «Еще Петербург»). Динамику в этот «застывший» мир вносит лирический герой («А вы могли бы?» — попытка преобразования мира и, как следствие, наличие временной динамики).

В тех произведениях, где временная динамика, смена событий более выражены, время все равно не вносит в мир принципиальных изменений. Так, в стихотворении «Надосло» герой каждую неделю отправляется на поиски настоящих людей, и каждый раз поиски оказываются безрезультатными.

Итак, динамичность городского мира непродуктивна, так как движение времени не вносит в мир существенных изменений, не делает его счастливее. По замечанию М. Вайскопфа, время даже может быть агрессивным по отношению к человеку: «скиры зари», «дневное иго», «дли, жуткие, как штыков острия»¹⁸. Такое время ненавистно лирическому герою.

Все эти особенности изображения пространства и времени проявляются и в крупных произведениях Маяковского — ранних поэмах (прежде всего, «Облаке в штанах», и «Человеке») и трагедии «Владимир Маяковский». Основное действие в них происходит на улице, в городе. Содержание их (при всех их индивидуальных особенностях) в общем виде можно свести к следующему: лирический герой пытается изменить наличный — несовершенный — миропорядок, но это ему не удается; далее, как правило, герой ожидает, что мир изменится сам, без его участия, но и этого не происходит. В «Трагедии» герой несколько раз готов принести жертву ради объединения с людьми и преобразования мира: он мечтает о том, что люди получат «новые души, гудящие, как фонарные дуги», «губы для огромных поцелуев» и т.д. Сначала жертвой становится его душа («Душу на блюде несущ...»), затем — «знакомая». Но желаемого преобразования мира не происходит. Восстание вещей, которое начинается независимо от воли героя, также не сделало мир счастливее. Неблагополучие преодолевается чисто внешне: из мира искусственно изымаются слезы, но не причина этих слез: «Пустяки. / Сын умирает. / Не тяжело». В мире по-прежнему господствует материально-вещное начало, а главный герой здесь оказывается лишним: «Ты поговори еще там! / Мы из тебя сделаем рагу, / как из кролика!».

В поэмах «Облако в штанах» и «Человек» герой также пытается изменить мир к лучшему. В «Облаке в штанах» это проповедь «крикогубого Заратустры». В «Человеке» обновление, преобразование, действительно, совершается (глава «Рождество Маяковского»), но оказывается недолгим. Затем следует конфликт с толпой и надежда на самостоятельное изменение мира к лучшему (грядущий

¹⁸ Вайскопф М. Во весь Логос. Религия Маяковского. М.-Иерусалим, 1997. С. 55.

«шестнадцатый год» в «Облаке в штанах», уход на небо героя «Человека») и осознание несбыточности этих надежд.

§2 Хронотоп революции. Данный хронотоп наиболее полно представлен в произведениях 1917-1920 гг. и связан с изображением Октябрьской революции, хотя попытки изображения революционных событий предпринимались Маяковским и в раннем творчестве.

Революция у Маяковского, как правило, совершается в несколько этапов.

Первый этап — всеобщее смешение. Революция у Маяковского — это всегда стихия (потоп, пожар, лава), она разрушает все пространственные границы и смешивает то, что прежде этими границами разделялось («Мистерия-буфф»).

Второй этап — поляризация сил. Он включает в себя следующие моменты:

а) Усовершенствование людей: физическое (закалка, обретение неслыханных сил) и идеологическое (обретение знания, способности отличать друзей от врагов). В последнем случае необходим некий наставник, руководитель (Человек просто, Ленин).

б) Собственно поляризация, четкое разделение людей на две враждебные группы: «старье» (обреченное на гибель) и тех, кто достоин будущего.

в) Объединение в коллектив тех, кто продолжит движение к будущему.

Третий этап — движение коллективного героя к будущему. Это движение сопровождается тем, что условно можно назвать «второй революцией». Как правило, «первая» революция — Октябрьская, «вторая» разворачивается на более широком — мировом — пространстве. Только в «Мистерии-буфф» революция сразу же охватывает весь мир, а затем продолжается «в вертикальной плоскости»: герои разрушают ад и рай. «Вторая» революция проходит через те же этапы, с той лишь разницей, что она не приходит неизвестно откуда, а творится организованным коллективом, который знает свои цели и задачи.

Революционное пространство характеризуется предельной расширенностью, оно не разделено на какие-либо локусы (в этом — его важное отличие от пространства старого мира). Точнее, в начале революции географические границы еще могут сохраняться, но в идеале они должны быть разрушены. Пространственная иерархия сохраняется в одном: будущее приобретает признаки сакрального пространства — отдаленность и труднодоступность.

Главная черта революционного времени — насыщенность событиями. Если старый мир не знал существенных изменений во времени, то революция происходит быстро, и за несколько дней мир коренным образом меняется. В «Мистерии-буфф» путешествие героев в ковчеге длится три дня (это следует из авторских ремарок, указывающих границы суток). Каждый день меняет расстановку сил среди героев. Революционное время не оказывает губительного воздействия на людей: если, например, идя к Буржую, человек старится («коль пешком пойдешь — иди молодой, да и то дойдешь ли старым» — «150 000 000»), то в будущее приходят люди молодые, физически и морально совершенные.

Революция несет в себе ярко выраженное карнавальное, разрушающе-созидательное начало. В стихотворении «Той стороне» развенчанию подвергается отец, который должен быть облит керосином и запущен «в улицы... для

иллюминаций». Смерть, таким образом, становится началом жизни в новом качестве — в качестве источника света. Совершенно раблезианским выглядит образ «пьяной в кровавом пунше земли», из которой «выходят юноши». Правда, карнавальное начало начинает преодолеваться уже в рамках революционного хронотопа: поляризация — не карнавальный мотив. Старая пространственная иерархия разрушается, но тут же выстраивается новая: в роли «сакрального центра» выступает теперь идеальный мир будущего.

В ранних произведениях («Трагедия», «Облако в штанах») Маяковский также предпринимает попытки изображения революционных событий. Очевидно сходство отдельных мотивов: обращение главного героя к людям в ранних произведениях и речь Человека просто в «Мистерии-буфф»; мотив усовершенствования человека; восстание вещей в поэме «150 000 000» и в «Трагедии». Но в ранних произведениях отношение героя к миру и к людям еще очень неопределенно: герой имеет дело с толпой, в которой только *предполагается* наличие черт «новых людей». Поэтому в ранних произведениях мы видим только начальный этап революции: разрушение, всеобщее смещение. Дальше этого стихийного бунта с неясными целями и задачами революционные события не развиваются: нет четко осознанных «своих», с которыми можно объединиться, и «чужих», которых нужно уничтожать. Иначе говоря, в ранних произведениях революционный хронотоп представлен лишь в зачаточном состоянии.

§3 Хронотоп будущего. В мире Маяковского возможны два пути достижения будущего. Во-первых, будущее может быть показано как некий замкнутый, отдаленный «локус», который *уже существует*; для его достижения необходимо перемещение в пространстве. Во-вторых, старый мир и будущее могут составлять одно и то же — изменившееся — пространство. В этом случае будущее ожидают или же активно создают (это — временные процессы). Чаще всего Маяковский пытается объединить оба эти варианта в одном произведении.

Будущее бесконфликтно, здесь объединяется все самое лучшее, что есть в мире. Будущее связано с понятием простора: «Все / из квартир / на площади / воп!» («Война и мир»). В этом мире нет места ночи («Необычайное приключение»). Источником такого представления, возможно, является библейский текст — описание Нового Иерусалима: «И город не имеет пужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего; ибо слава Божия осветила его... Ворота его не будут запираются днем, а ночи там не будет» (Отк. 21; 23-25). Отсутствие ночи означает, видимо, и отсутствие временных изменений в этом мире. Особенно явно это выражено в поэме «150 000 000»: «Как нами написано, — / мир будет таков / и в среду, / и в прошлом, / и пыле, / и присно...».

Глава 3 Художественное пространство и время в произведениях Маяковского 1922-1930 гг. В этой главе рассматривается эволюция хронотопов, описанных в предыдущей главе.

§1 Изменения в пространственно-временной организации мира Маяковского. Начиная с 1922 года в пространственно-временной организации художественного мира Маяковского наблюдаются существенные изменения. Увеличивается временное расстояние между Октябрьской и мировой революциями, а также между мировой революцией и окончательным установлением будущего. Временные рамки изображаемого расширяются и в сторону прошлого: это может быть как недавнее прошлое, так и чуть ли не доисторические времена. То есть объектом изображения становятся крупные временные отрезки. Кроме того, поэт стремится показать не просто временную, но причинно-следственную связь прошлых, современных и будущих событий.

Пространственная картина мира в произведениях Маяковского также претерпевает ряд изменений. Пространство становится более конкретным, актуализируются географические границы. Здесь можно наметить две линии: изображение внутренней жизни СССР и его отношений с другими странами.

Всё это является причиной существенных изменений трех выделенных нами ранее хронотопов художественного мира Маяковского.

§2 Советский хронотоп. Основным в творчестве Маяковского рассматриваемого периода является советский хронотоп. Одна из его главных черт — продуктивность, прогрессивность времени. СССР изображается Маяковским как страна, четко и последовательно идущая к будущему. Подтверждением прогресса становится наглядное сопоставление прошлого и настоящего. Во-первых, они могут быть *резко противопоставлены* друг другу (раньше жилось плохо, теперь — хорошо). Примеры — стихотворения «О патриархе Тихоне», «Строки охальные про вакханалии пасхальные», «Итог», «Автобусом по Москве», «Было — есть», «Две культуры» и др. Во-вторых, между прошлым и настоящим может устанавливаться *преемственная связь* (настоящее — развитие, умножение достижений прошлого). К этой группе относятся стихотворения «17 апреля» и «Крестьянин, помни о 17-м апреля!», в которых забастовка рабочих Лены осмысливается как «искра», от которой впоследствии разгорелось «зарезво» Октябрьской революции. И сегодняшний день — это продолжение, даже усиление революционной борьбы: «Бей и разруху, / как бил по барам, — / двойным, / воедино слитым ударом!». Другие примеры — стихотворения «Первые коммунары», «Май». Во всех этих случаях налицо явный прогресс, количественный рост революционных сил.

Однако в СССР еще сохраняются остатки «старья» — буржуи, изпманы, попы, бюрократы и т.д.; они стремятся замедлить время, остановить прогрессивное развитие страны и даже вернуть ее в прошлое («Плюшкин», «Любовь», «Стабилизация быта», «Фабрика бюрократов», «Товарищ Иванов», «Про это»). Иногда обе отмеченные нами тенденции (прогресс и попытки его остановить) соединяются в одном произведении («О патриархе Тихоне», «Не для нас поповские праздники», «Строки охальные про вакханалии пасхальные»).

Каково пространственное положение врагов в советском хронотопе? В некоторых случаях Маяковский возвращается к уже знакомой нам пространственной оппозиции: черты сакрального центра (отдаленность и труднодоступность) переходят к канцелярии («Прозаседавшиеся», «Тресты», «Товарищи! Разрешите мне поделиться впечатлениями о Париже и о Моне», «Анчар»). В других случаях враги, напротив, вытесняются на периферию — окраины («Хулиганщина», характеристика «буржуя-нуво» в стихотворении «Лицо классового врага»). Это, видимо, свидетельствует об успешности борьбы с ними.

Итак, в изображении советской действительности у Маяковского соединяются две тенденции: прогрессивное развитие положительных явлений и статичность явлений отрицательных, их существование словно вне времени.

Время советского хронотопа, несмотря на свою продуктивность, остается губительным для человека («Марш комсомольца», «Протестую!»). Преодоление времени-убийцы может осуществляться несколькими способами. Один из них — обретение бессмертия через дело (Ленин в стихотворении «Комсомольская»). Празднование годовщины Октябрьской революции также помогает вернуть время вспять, и в данном случае это оценивается положительно, ведь речь идет о прекрасном, героическом прошлом («Октябрь. 1917-1926», «Дачный случай»).

Советский хронотоп соединяет в себе черты старого мира и революции. Очевидно, что перед нами состояние страны между двумя революциями — «первой» и «второй», как мы обозначили их в предыдущей главе, то есть между уже свершившейся Октябрьской и мировой, которая должна произойти через какое-то время. В более ранних произведениях Маяковского это состояние мира описывалось в рамках революционного хронотопа — как быстро преходящее; в произведениях 1922-1930 гг. оно растягивается во времени и становится самостоятельным объектом изображения.

Советский хронотоп имеет черты сходства и со старым миром: несовершенство, разделенность пространства на неравноценные локусы, умерщвляющее время. Но есть и отличия советского хронотопа от старого мира. Первое — более широкий временной охват событий. В более ранних произведениях, описывая старый мир, Маяковский не акцентировал внимание на его прошлом, так как важна была мысль о неизменности этого мира. В произведениях 1922-1930 гг. Маяковский порой обращается к прошлому очень далекому. Второе — идея прогрессивного развития СССР (старому миру прогресс не был свойственен), мотив усовершенствования человека, реализуемый ранее именно в рамках революционного хронотопа («Это те же», «Протестую!», «Крым», «Стих как бы шофера»). И, наконец, третье — включение в состав событий советского хронотопа Октябрьской революции. Раньше Октябрьская революция изображалась как часть единого революционного хронотопа; она начиналась неожиданно, затем быстро переходила в революцию мировую. Этот единый хронотоп был резко противопоставлен предшествующим и последующим событиям. Теперь же Октябрьские события оторваны во времени от мировой революции и практически никак не выделены с точки зрения пространственно-временных характери-

стик. Напротив, подчеркивается временная и причинно-следственная связь Октябрьской революции с прошлыми и будущими событиями.

Особую значимость в мире Маяковского в рассматриваемый период приобретает пространственная антитеза «СССР (Россия) — «заграница». Примеры: «Выждем», «Сволочи!», «Это значит вот что!», «Будь готов», «Посмеемся», «Готовься! Стой! Строй!» и др. «Заграница» является носителем разрушительного начала, она враждебна по отношению к СССР.

Оценка обоих членов этой оппозиции может быть и более сложной. В СССР пока еще сохраняются остатки «старья», за границей же можно найти рабочих-союзников. «Внутренние» и «внешние» враги явно связаны друг с другом. Кулаки, «совбюрократы» — «дети» Антанты, результат ее вредоносной деятельности («Рабочий корреспондент»). Сходной оказывается деятельность советских и международных «хулиганов» («В мировом масштабе»). Преемственная связь есть и в развитии положительных явлений в СССР и за границей. Парижская коммуна — предшественник Октябрьской революции. И в настоящем некоторые страны идут по тому же революционному пути, что и СССР («Два Берлина», «Уже», «Нордерней»).

Антитеза «СССР — заграница» должна быть снята мировой революцией.

§3 Хронотоп революции. В произведениях 1922-1930 гг. революционный хронотоп претерпевает ряд существенных изменений. Можно даже сказать, что само выделение революции как самостоятельного хронотопа связано с определенными сложностями, так как противопоставленность революции старому миру с точки зрения пространственно-временных характеристик ослабевает или исчезает совсем. Да и сам этот вопрос об обособленности мы, по сути, должны решать отдельно для каждой из двух революций (Октябрьской и мировой), ведь их отделяет друг от друга значительный временной промежуток.

Относительная выделенность Октябрьской революции с точки зрения ее пространственно-временных характеристик сохраняется только в поэме «IV интернационал». Начало поэмы — описание состояния мира до Октября. Противопоставление «сытых» и первых революционеров выражается в пространственной антитезе верха и низа (подполья). Мир неизменен, и это также напоминает хронотоп старого мира: «в креслах времен незыблем капитализма зад!». Изображение Октябрьской революции мало отличается от произведений предыдущего периода: та же стихийность («огневой галоп»), затем упорядочивание революционных сил, смена пространственных оппозиций образом дороги в будущее, созидательные усилия («битюг трудовой»). Лирический герой является частью революционного коллектива. После Октября мир вновь возвращается в исходное состояние. В этом мире герою места нет, он становится «эмигрантом», обитателем некоей пространственной периферии, что вновь заставляет вспомнить хронотоп старого мира (ср. мотив ухода в «Трагедии», «Облаке в штанах», «Человеке»). Получается, что Октябрьская революция противопоставлена предшествующему и последующему состояниям мира. Однако это противопоставление все же несколько сглаживается тем, что истоки революции

можно найти в старом мире. Уже в начале поэмы «незыблемость» капитализма не мешает продуктивности времени («атакующие дни революций»).

В других крупных произведениях рассматриваемого периода Октябрьская революция все теснее связывается с прошлым, все более ослабляется ее противопоставленность старому миру. Так, в поэме «Владимир Ильич Ленин» первые «вести» о Ленине появляются «годов за двести» до его рождения.

Мировая революция может осуществляться двумя способами. Во-первых, это расширение пространства СССР во все стороны («На цепь!», «Флаг», «Пятый интернационал»). Во-вторых, это устремление всего значимого в мире к СССР («Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)», «Кемп «Нит гедайге»»). В обоих случаях налицо разрушение пространственных границ и переход пространственной антитезы в классовую (буржуа — рабочие). Однако важно отметить, что особый тип времени мировой революции не свойственен: как до, так и по ходу ее свершения время остается линейным и продуктивным.

Мировая революция может изображаться и как последовательность революций в отдельно взятых странах. В поэме «Летающий пролетарий» изображается заключительная стадия этого процесса: Европа и Азия уже являются союзниками СССР; военные действия буржуазной Америки против СССР и его союзников переходят в революцию на американской территории: «совсем как в Москве / столетия назад / Октябрьская / разрасталась гроза».

На наш взгляд, изображение мировой революции как серии революций в отдельных странах приводит к тому, что теряется ощущение масштабности, грандиозности этих событий. В «Пятом интернационале» мировая революция представляла собой событие явно больших масштабов по сравнению с Октябрьской, умножение ее достижений; в «Летающем пролетарии» мы видим практически *повторение* Октябрьской революции на другой (и достаточно ограниченной, локальной) территории. Да и осуществляет ее не весь мировой союз пролетариев, а сами американские рабочие и «эскадра москвичей». То есть нет явного количественного роста, умножения революционных сил.

§4 Хронотоп будущего. Это — единственный из выделенных нами хронотопов, который сохраняет свои основные черты в произведениях 1922-1930 гг.

В рассматриваемый период в мире Маяковского преобладает временной, а не пространственный переход к будущему, причем между мировой революцией и наступлением будущего чаще всего проходит много времени, а о событиях, заполняющих этот временной отрезок, Маяковский предпочитает умалчивать. Так происходит, например, в «Пятом интернационале»: герой наблюдает только мировую революцию, затем (через неопределенное время) оказывается гражданином социалистического государства ЗЕФЕКА.

Поскольку переход к будущему долг, Маяковскому приходится искать способы преодоления времени, чтобы его герой мог попасть в этот мир. В поэме «Про это» будущее отнесено к XXX веку, и это делает его недостижимым для героя. В ранних революционных произведениях Маяковского («Мистерия-буфф», «150 000 000») этой проблемы не было: будущее наступало быстро. В «Про это» герой верит в возможность воскрешения людей в будущем, однако

это не гарантирует ему самому места в этом мире. В «Пятом интернационале» выходом из положения становится пребывание Людогуса на небе. Затянувшись облаками, он не подвержен воздействию времени, поэтому он оказывается в XXI веке не изменившимся. Но такой путь вряд ли доступен для каждого. В «Клопе» сама возможность преодоления времени, воскрешения мертвых не решает всех проблем, так как не исключен неправильный выбор «кандидатов» на воскрешение. В «Бане» решением проблемы становится машина времени, позволяющая «перебросить» в 2030 год наиболее достойных. Однако ряд моментов, как нам представляется, ослабляют оптимистичность финала пьесы. Во-первых, не раскрыт подробно механизм отбора нужных для будущего людей. Во вторых, враги, по словам М. Вайскопфа, «уничтожаются только морально». В-третьих, здесь нет описания самого будущего: финал пьесы рисует судьбу оставшихся в настоящем — Победоносикова и его приближенных. Наконец, Маяковский отказывается от идеи мировой революции: главной предпосылкой окончательного установления будущего является теперь плодотворный труд людей в настоящем.

Главными чертами хронотопа будущего в рассматриваемый период остаются однородность и предельная расширенность пространства, а также отсутствие губительного воздействия времени на человека. Мотив вечного солнца предстает теперь как мотив *управления* временем; это становится возможным благодаря развитию техники.

Необычен образ будущего во II части пьесы «Клоп». Он сохраняет типичную для хронотопа будущего пространственную организацию («Федерация Земли» — единое социалистическое государство). Однако события I и II части «Клопа» отделяют друг от друга всего лишь 50 лет, а не 100 и более, как в других произведениях этого периода. Кроме того, будущее у Маяковского — всегда мир вечной молодости. Мир II части «Клопа», напротив, перенасыщен стариками: старый механик, старый профессор, пожилая Зоя Березкина, старики и старухи в последней картине пьесы. Возможно, это указывает на особый характер времени, которое привело мир к будущему: это — губительное для человека время. Не меняет дела и наличие в будущем «Института воскрешений». На панних глазах воскресает только Присыпкин, да и он, по сути, был не мертв, а заморожен.

Кроме того, необходимой предпосылкой перехода к будущему является способность человека отличать «своих» от «чужих», однако люди 1979 года не могут отличить рабочего от опасного «паразита» и тем самым создают угрозу для своего мира. Всё это дискредитирует даже любимую Маяковским идею воскрешения мертвых, ведь не может быть никакой гарантии, что таким же образом не воскреснут другие враги нового мира.

Исходя из всего вышесказанного, можно допустить, что в «Клопе» мы имеем дело не с будущим, а с неким этапом на пути к нему. Однако это не снимает проблемы, поставленной в пьесе: возможно, Маяковский действительно, опасался, что человечество может пойти по неправильному пути. Ведь если через 50 лет

мир становится предельно рационализированным, трудно надеяться, что в дальнейшем положение улучшится.

В **Заключении** излагаются основные выводы исследования, формулируются итоги диссертационной работы. Переход от старого мира посредством революции к будущему — основной для Маяковского сюжет, проходящий через все его творчество. Развитие этого сюжета идет в направлении размывания границ между старым миром и революцией и увеличения количества времени, необходимого для перехода к будущему. Предложенный в диссертации подход дает возможность осмыслить творчество Маяковского как единую систему, характеризующуюся чрезвычайной устойчивостью основных своих элементов. Рассмотренные хронотопы различаются не только пространственной структурой и типом времени, но и предметной заполненностью (соотношением индивидуального и коллективного начала, образами человеческого тела и т.д.). Именно поэтому анализ пространственно-временной структуры художественного мира, безусловно, имеет значение для изучения самых разных проблем, связанных с творчеством Маяковского.

**Содержание диссертации отражено
в следующих публикациях:**

1. Юрасова Н.Г. Проблемы методологии анализа художественного времени [Текст] / Н.Г. Юрасова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. №3. С. 253–258 (0,63 п.л.)
2. Юрасова Н.Г. Понятия художественного пространства и времени в теориях А.А. Потебни, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана [Текст] / Н.Г. Юрасова // Филологические исследования. Сборник научных трудов, посвященный 75-летию М.А. Михайлова. Н. Новгород, 2005. С. 89-94 (0,28 п.л.).
3. Юрасова Н.Г. Проблема внутреннего и внешнего пространства в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» [Текст] / Н.Г. Юрасова // Грехнёвские чтения. Сборник научных трудов. Н. Новгород, 2005. С. 175-177 (0,17 п.л.).
4. Юрасова Н.Г. Образ разъятого тела в художественном мире В. Маяковского [Текст] / Н.Г. Юрасова // Грехнёвские чтения. Сборник научных трудов. Вып. 3. Н. Новгород, 2006. С. 61-64 (0,21 п.л.).
5. Юрасова Н.Г. Хронотоп революции в художественном мире В. Маяковского [Текст] / Н.Г. Юрасова // Художественный текст и культура. Материалы международной научной конференции. Владимир, 2006. С. 117-122 (0,26 п.л.).
6. Юрасова Н.Г. Образ будущего в пьесе В. Маяковского «Клоп» [Текст] / Н.Г. Юрасова // Грехнёвские чтения. Сборник научных трудов. Вып. 4. Н. Новгород, 2007. С. 194-198 (0,25 п.л.).
7. Юрасова Н.Г. Некоторые особенности пространственной организации художественного мира В. Маяковского [Текст] / Н.Г. Юрасова // Вестник

Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2007. №5. С. 207-211 (0,47 п.л.).

8. Юрасова Н.Г. Художественное пространство и время в стихотворении В. Маяковского «Необычайное приключение» [Текст] / Н.Г. Юрасова // Грехневские чтения. Сборник научных трудов. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 209-212 (0,18 п.л.).
9. Юрасова Н.Г. Статические и динамические персонажи в художественном мире В.В. Маяковского [Текст] / Н.Г. Юрасова // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность. Саратов, 2008. С. 58-65 (0,42).

Подписано в печать 07.11.2008. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 1. Тир. 100. Зак. 783.

Типография Нижегородского госуниверситета
Лицензия № 18-0099
603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37.

10 =